العدد الخامس (السنة الخامسة) اول فبراير سنة ١٩٢٥

روضة البلابل

المجلة العربية الأولى من نوعها

منشئها ومحررها - اسكندر شلفون

رئيس المعهد الموسيقي المصري

سنتها عشرة أشهر



RAWDAT-UL-BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle
La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur

Alexandre Chalfoun

Directeur du Conservatoire Egyptien de Musique

الادارة بشارع كلوت بك نمرة ٧٢ بالقرب من ميدان باب الحديد

Rue Clot Bey No 72 Près Place Bab-el-Hadid


سليم وسمعان صيدناوي وشركاهم ليمتد
اكبر المخازن المصريه
لجميع انواع المنيفاتوره والملبوسات والمفروشات والامتعه الفاخره
ميدان الخازندار . بمصر
S. & S. SEDNAOUI & C LTD
GRANDS MAGASINS DE NOUVEAUTÉS
LE CAIRE
Place Khazindar

روضة البلابل

مجلة موسيقية فنية أدبية شهرية

منشئها ومحررها الاستاذ اسكندر شلفون

العدد الخامس | اول فبراير سنة ١٩٢٥ | السنة الخامسة

نادي الموسيقى الشرقي

« محاضرة موسيقية »

« الحكم والانشاء »

أو

النقد الموسيقي في مصر

« للاستاذ المرفق المنقب الفاضل حسن افندي انور »

نشر نادي الموسيقى الاغر قبيل منتصف الشهر الماضي (يناير سنة ١٩٢٥) دعوة لاهل الفن والأدب للحضور الى دار النادي الجديد الكائنة بشارع عباس في الساعة السادسة من مساء يوم الخميس ١٥ يناير سنة ١٩٢٥ لاستماع محاضرة الاستاذ الفاضل حسن افندي انور الوكيل الفني للنادي فلبى الدعوة طائفة كبيرة من أصحاب الفضل والوجاهة وعشاق الفن . وفي الساعة المعلن عنها اعتلى الاستاذ انور منبر النادي وألقى محاضرته الممتعه .

موضوع المحاضرة

موضوع المحاضرة النقد الموسيقي في مصر. فقد انتقد حضرة الاستاذ المحاضر نوع النقد الموسيقي في مصر . فمحاضرته اذن هي نقد النقد .

قال اذ في مصر فئة تغتصب صفة الحكم من أهله وتتصدى لنقد الموسيقى من تلحينه وتأليفه وهي غير كفء لذلك . اذ ان مهمة النقد والحكم على الانشاء الموسيقي ليست من المهمات الهينات بل هي مهمة شاقة يحتاج صاحبها الى خبرة طويلة والمام كبير في الفن والعلم والعمل .

ثم ذكر الاستاذ بعد ذلك أنواع الالحان والمعزوفات على اختلافها وشرح القواعد العلمية والفنية لبعض هذه الانواع مثل الموشحة والدور والمارش والبشرف والسماعي وتكلم عن آداب التلحين وعن واجب الملحن في مراعاة الغرض الذي ترمي اليه القطعة وغير ذلك من الآراء الصائبة بغية ان يوضح للسامعين مقدار مسؤلية الملحن والمنشيء الموسيقي وما تتطلبه مهمته الفنية الشاقة من الخبرة الكبيرة والممارسة الطويلة والعلم بسائر القواعد فضلا عن ما يجب ان يكون متحلياً به من الاستعداد الطبيعي والمواهب الموسيقية .

وغرض حضرة المحاضر من ذلك هو ان يبين للناس ان الموسيقى ليست من المواد العامة ولا من الشؤون العادية التي تناولتها جميع الايدي فيسهل على كل انسان انتقادها ويتاح لكل عابر سبيل ان يكون فيها من أرباب الرأي وأصحاب الاقتراح والحق في الحكم . بل هي فن كبير وعلم واسع وجب على من يتصدى فيها للنقد ان يكون على الاقل من الملمين بها الواقفين على شيء من قواعدها المطلعين على بعض من أسرارها هذا اذا لم يكن مثلا مساوياً للملحن أو المنشيء في المهارة والاطلاع .

ثم ذكر حضرة المحاضر الفاضل على اثر ذلك اسماء السابقين والمعاصرين من اساتذة الموسيقى وكبار العاملين فيها كلا منهم في الفرع الذي تفوق ونبغ فيه : امثال المرحومين محمد عثمان وعبده الحمولي في باب التأليف والمرحومين الشيخ سيد درويش في الالحان المسرحية . وعلي الليثي في العود وحسن الجاهل وابرهيم سهلون في الكمانجة . وسواهم من المعاصرين امثال الاساتذة ابرهيم افندي القباني وداود افندي حسني وكامل افندي الخلعي ومحمد افندي العقاد . واتبع هذه الاسماء باسماء حضرات الفنيين من هواة الفن وفي مقدمتهم حضرة صاحب العزة مصطفى بك رضا رئيس النادى الهمام وسيد (المحسين) وصاحب الشهرة الفائقة في التوقيع على القانون وسواه ممن امتازوا في مصر باعمالهم الفنية . وغرض حضرة المحاضر من ذلك هو ان يوضح ان النقد الموسيقي والحكم في المسائل الفنية من حق هؤلاء الاساتذة وامثالهم او على الاقل من حق من امتاز بين الناس بشيء من المواهب الفنية والمعارف الموسيقية .

وقد عبر حضرته ايضاً عن رغبته في ان يكون في مصر لجنة فنية كبرى تجمع صفوة رجال الفن والاخصائيين فيه فتضمن للفن التقدم والنجاح والفلاح. وقد تحدث ايضاً عن الاغاني الساقطة المنحطة وما لها من التأثير في افساد الاخلاق ووجوب مراقبتها ومصادرتها وقال ان قانون النادي نص عن ذلك

تلك هي المحاضرة بوجيز العبارة ويرى القاريء الكريم انها من المحاضرات النفيسة لما حوته من ناضج الاراء ومفيد الاقتراحات هذا غير ما تخلل الحديث من الفوائد والمعلومات الفنية الكثيرة التي دلت على سعة اطلاع حضرة المحاضر الكريم وتدقيقه في البحث والتنقيب ودرس المسائل الفنية .

حقاً لقد صدق الاستاذ انور فيما قال واثبت. ففي مصر زمرة ممن يعمدون الى الانتقاد لا لكفاءة في فن الانتقاد ومحبة في الاصلاح بل لكفاءة في الادعاء ومحبة في الظهور .

ولولا جهل بعض اصحاب الصحف ومديريها بفن الموسيقى لما اتسع لمثل هؤلاء الادعياء مجال الهتر والتهريف ولما اجترأوا على طرق ابواب لا يعرفون ما اختفى خلفها وخوض بحار لا يدرون مقدار عمقها بل لخجلوا من ان يحملوا السيف وهم ليسوا من اهله ويزجوا بانفسهم في ميدان ليسواهم من فرسانه وحولهم في مصر أساتذة وفنانون ونوابغ هم أحق منهم بالحكم والفصل .

ان حب الظهور من أكبر الاسباب في باب ادعاء المعرفة · وادعاء المعرفة داء وبيل عند القسم الاعظم من الناس. وهذا مصدره الاعجاب بالنفس والاعتزاز بالرأي . ومن الناس من يريد ان يدعي العلم والفلسفة والخبرة في كل مبحث وفي كل فن. فاذا ما جاء أمامهم ذكر القانون مثلا انبروا في ميدان التهريف وعالجوا ان يكتسحوا في طريقهم رجال القضاء وفلاسفة القانون. واذا ما حدثتهم عن الطب انكروا على النطاسي حق الكلام وحفظوه لانفسهم . واذا ما جاء ذكر الفلك كانوا فلكيين اكثر من علماء الفلك . وهكذا في كل موضوع وكل مبحث تراهم ، كما يقول المثل الفرنسي، ملكيين اكثر من الملك (Ils Sont plus royalistes que le Roi) فهذا داء الادعاء ومرض الازدهاء . والفنون (في الشرق فقط) اكثر الاشياء مجالا للادعاء ولا سيما الموسيقى . فلا يكاد بعضهم يعي توشيحين اعرجين ويفقه تقسيمتين مبعثري الاجزاء ويأخذ عن الاسطوانة (مذهبين) سخيفين حتى يخيل اليه انه أصبح الحجة الكبرى والمرجع الاعظم والمعلم الاول . وفي مقدمة من يحق لهم الكلامة والحكم والنقد .

وهناك طائفة أخرى من بعض من سمت أقدامهم الى الغرب وتأصلت في نفوسهم روح التقليد فأخذوا عن الافرنج قشوراً من موسيقاهم . هؤلاء سرعان ما يتنكر الفن الصحيح على ارواحهم وينسوا شخصيتهم وشخصية موسيقاهم الفتانة وقوميتهم وقوميتها وجنسيتهم وجنسيتها . حتى اذا ما آبوا بالسلامة الى مصر استنكروا موسيقاها وأوسموها جحوداً وغلظة . ولا يظن القارىء اللبيب ان استنكارهم لها حادث لنقص في جمالها ولزيادة في جمال الموسيقى الغربية أو انه صادر عن روح لهم قد متازت بالموهبة الموسيقية أو بالاستعداد الطبيعي بل انما ذلك يصدر عن شعور خدعة عامل التقليد واحساس تسلطت عليه المظاهر والميكانيكية الموسيقية الافرنجية الضخمة سواء أكانت من أجمل الموسيقات أو من اقبحها . فهؤلاء اذا ما انتقدوا خلطوا خلطاً لا مثيل له وانبروا في ميادين التهريف والسفسطة انبراء حاداً فظاً لم يسبقهم الى مثله احد وجاءونا بأخبار من عند الافرنج اصبحت لكثرة ما تداولتها الالسن من ضمن المواد المبتذلة قد أكل عليها الدهر وشرب واذا ما هم انتقدوا الموسيقى العربية فلا يكون ذلك عن سعة في الاطلاع ولا عن درس وتحقيق في المادة بل عن جهل تام مطبق بها

وهناك طائفة شأنها يدعو الى الاستغراب والعجب . طائفة لم تتعلم من الموسيقى حرفاً ولم تدرس من الفن كلمة وما عزفت بآلة ولا ترنمت بصوت ولكنها سامحها الله قرأت فصولا في كتب التاريخ والادب عن الموسيقى ككتاب اخوان الصفا ومروج الذهب ومقدمة ابن خلدون والاغاني وكلنا يعلم قيمة ما ورد في هذه الكتب واشباهها من حيث الموسيقى العملية فهولاء خدعهم عامل الغرور وخيل اليهم انهم اصبحوا وحدهم أصحاب الامتياز في الحكم والفصل والنقد وان لا حق لسواهم في ان يرشح نفسه لزعامة فنية فتراهم من حين لحين يهجمون وسط الميدان باقتراحات ما انزل الله بها من سلطان وآراء تنافرت مع الحقائق والصواب فهنا النموذج الاعظم للخلط الفني والتضليل الموسيقي هنا المثال العجيب للغرور والتغرير . هؤلاء يتصدون للنقد وهم أبعد الناس من صحة الحكم لذلك كان نقدهم جريمة فنية اذ كان من شأنه ان يضل بعقول البسطاء من الناس.

ولا يجب ان يفهم من ذلك اننا وحضرة المحاضر الكريم نبتغي مصادرة النقد . فكلنا يعلم ما في

النقد الصحيح الصائب من الحسنات والفوائد العظيمة ولكننا نقول ان النقد بمعناه الصحيح شيء والخلط شيء آخر .



(الاستاذ الفاضل محمد افندى انور الوكيل الفنى لنادى الموسيقى الشرقى)

عرفت الاستاذ انور في سنة ١٩١٣ منذ نشأ وتكون وتأسس نادي الموسيقى الشرقي في صومعته الاولى الصغرى بشارع محمد علي . وقد نمت وتأصلت فيما بيننا صداقة وود لا تمحوهما الايام وكان هذا الصديق الكريم قد اخرج في ذلك العهد دوره المشهور الجميل « صفا زماني » فألقاه على مسمعي فطربت فأخذته عنه. وقد اشتركت واياه في أعمال كثيرة من أعمال النادي فكنت أراه دواماً مثال الهمة والنشاط والخبرة الفنية والاخلاص في جميع أعماله .

شغف الاستاذ انور بالموسيقى من حداثته شغفاً كبيراً واتجهت ميوله بنوع خاص الى فرع الموشحات وهو أرقى فروع الموسيقى عندنا فأوسعه درساً وبحثاً ودأب على السعي وراء القديم والمجهول فيه فحصل منه الشيء الكثير وهو اليوم من أكبر زعماء هذا الفرع في مصر وممن اليهم المرجع في مسائله الفنية . على ان اختصاص الاستاذ لهذا الفرع الكريم لم يشغله عن الاشتغال في بعض الفروع الاخرى .

اما كفاءة الاستاذ في التلحين فلا حاجة بنا الى وصفها . وسواء في الادوار أو الموشحات أو الاناشيد أو المنولوجات أو المفاضلات أو الغنائيات (الروايات الغنائية) فقد امتاز تلحين الاستاذ بالرقة والحلاوة والانسجام والائتلاف والارتباط وقراءة العواطف ووضوح العبارة وغير ذلك من

الصفات التي تكسب الاغاني طابعاً جميلا يحببها الى القلوب والارواح . وكل من سمع أغانيه وألحانه التي لا تخلو منها حفلة من حفلات النادي يعترف له بهذه الحقيقة .

وبوجيز العبارة أقول لو كان كل رجل من رجالات الفن عندنا يعمل في الفن ويخلص عشر ما يعمل الاستاذ انور وما يخلص لرأينا الموسيقى تبلغ في وقت قريب ما تبتغيه لها من رفعة ومجد وفخار فرحى لك أيها العامل النابه النشيط وهنيئاً لك بالموسيقى وهنيئاً للموسيقى بك .

اما مصدر الفضل ومنبع القوى فهو ذلك النادي الزاهر الخالد الذكر بل هو ذلك الرئيس المحترم والزعيم الاكبر والاستاذ الكامل رئيس نادي الموسيقى الهمام صاحب العزة مصطفى بك رضا . فهو سر القوة وشعار الاتحاد ورمز النجاح ونبراس الفلاح . هو القائد الاعظم الذي منحته الطبيعة تلك المواهب الفنية والسجايا الاخلاقية الفريدة فجمع من حوله القلوب وضم بين يديه الكريمتين جميع الايدي فقدم لمصر خدمة من أجل الخدم ورفع شأن الفن فيها الى المستوي اللائق بامة عزيزة كريمة راقية . فلتهتف له جميع الالسن ولتخلد ذكره جميع القلوب .

ولنا في موعد قريب كلمة مسهبة عن تاريخ النادي قديما وحديثاً وعن ابطاله العاملين وفي مقدمتهم حضرة صاحب العزة المواهب والهمم والفضل والاريحة والايادي البيضاء يعقوب بك عبد الوهاب سكرتير سعادة وكيل وزارة الداخلية والوكيل الاداري للنادي م

اسكندر شلفون

من

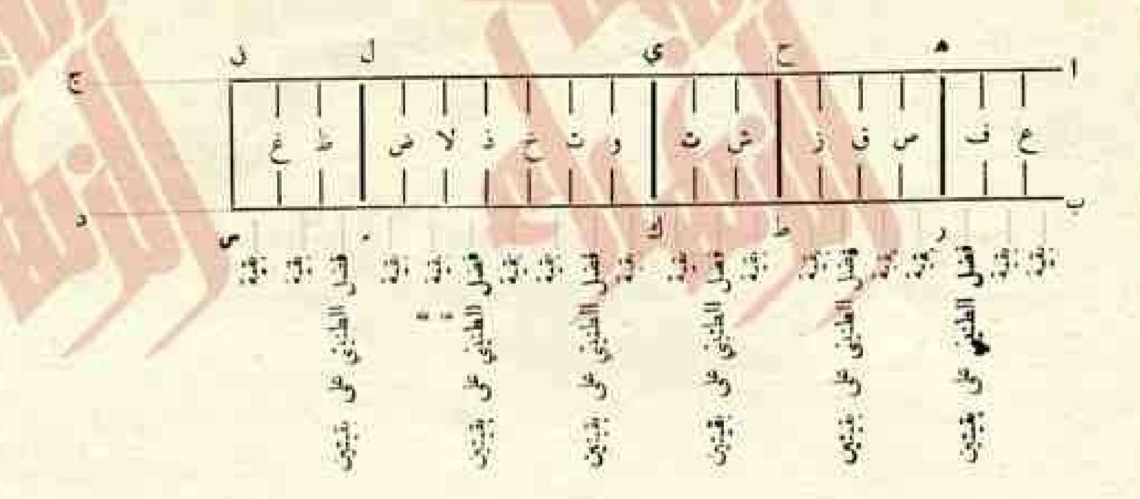
كتاب الموسيقى

(تأليف ابي النصر محمد بن محمد الفارابي)

فصل فى الطنبور الخراساني

بقية ما نشر في العدد السابق

ثم تنظر اين تخرج نغمة (ت) التي على وتر (ب-د) من وتر (ا-ج)..... فهنالك موضع دستان زايد على ثلثة عشر فلنشد هناك دستانا ونجعل عليه علامة (صفر) ثم تنظر اين تخرج نغمة دستان (صفر) التي علي(ب.د) من وتر (ا-ج) فهنالك دستان (ظ) فيكون بين (ظ) وبين (ل-م) فضل الطنيني على بقيتين وبين (ظ) وبين (غ) بعد بقية . وبين دستان (الصفر) وبين (ذ) فضل الطنيني على بقيتين . وبين دستان (الصفر) وبين (ض) بعد بقية. ولنعد وتري (ا-ج) و (ب-د) ونرسم فيهما هذه الدساتين التي استخرجنا اما كنها .



ومن هذه الدساتين . اما دستان (و) ودستان الصفر فلم تجر العادة باستعمالهما لكنهما انما شد ليوصل بهما الى تتميم الدساتين فهما اما ان يتركا في أمكنتهما وان لم يستعملا . او يسقطا . والافضل ان يتركا . وتجعل النغم التي تسمع منها شبيه المجنبات في العود . اما ملايمات كل نغمة فان احصاءها يسهل من قبل الابعاد التي حدثت ههنا . فهي اما بقيات واما الفضلات التي تفضل بين البعد الطنيني متى فضلت منه بقيتان الخ

وتسوية هذه الالة ممكنة على انحاء كثيرة الخ .... (١)

صحيفة النقد

الغواة أيضا

اسمع ياسيدي القارىء تلك المحادثة التي سمعتها يوما في احدى مشارب القهوات بين اثنين من الافندية

الاول — لقد سمعت عنك كثيراً وعلمت انك ياعزيزي من اكابر المطربين ومن أصحاب الاصوات الجميلة ولكني لم اسمعك مرة وياحبذا لو مهدت لي السبيل لاشنف آذاني بصوتك الرخيم

الثاني — ها . ها . ها اعوادحنا بنهجس والسلام . على قد الحال

الاول — لاشك انك تعرف الكثير من الادوار والموشحات

---

(١) وقد ذكر الفارابي بعد ذلك تسويات اخرى مختلفة لم نر فيها شيئاً جديراً بالنشر فضربنا عنها صفحا اذ رأينا في مانشرناه الكفاية لشرح الطنبور الخراساني . وفي العدد القادم فصل في الرباب عن الفارابي أيضا (روضة البلابل)

الثاني ـ بالطبع

الاول ـ اذاً فانت تعرف موشح « ليالي الوصل عندي عيد »

الثاني ـ تردد قليلا ونظر الى السماء ثم قال ـ ليالي الوصل ؟ آه استنا شويه . ثم أخرج من جيبه مذكرة صغيرة قلب أوراقها ثم قال ـ ليالي الوصل ؟ أي نعم اعرفه ....

الاول ـ هل لك أن تسمعنيه ؟

الثاني ـ مع الممنونية اسمع. ثم أخذ يغني وينقر على ركبته بيده على غير ميزان فظهرت على الآخر علامات الدهشة والاستغراب ولكنه انتظر حتى انتهى من الغناء وقال له

الاول ـ عمن تلقيت هذا الموشح

الثاني ـ عمن ؟ عن نفسي ياعزيزي

الاول ـ وقد زاد استغرابه ـ عن نفسك ؟؟ كيف ذلك ؟

الثاني ـ الامر في غاية البساطه فأني نقلت الموشحات المعروفة من سفينة شهاب في هذه المذكرة فاذا سئلت عن موشح أخرجتها وغنيت الموشح كما اتفق (ولا الحوجه للمعلمين)

الاول ـ شيء جميل . يعنى انك في كل مرة تغنى الموشح بتلحين جديد

الثاني ـ هو ماتقول

الاول ـ انها لمهارة فائقة . والميزان ماذا تفعل به

الثاني ـ الميزان ؟ أي ميزان تعني وهل في المسألة موازين (ومكاييل) أني في المدرسة كنت اعرف ميزان الضرب وميزان القسمه . وهل في الغناء موازين أيضاً وهل هو عمل حسابي أم ماذا

الاول ـ ياعزيزي رأيتك وانت تغني تنقر على ركبتك بيدك . فهذا هو الميزان .

الثاني ـ لقد فهمت تريد أن تقول (الواحده) ؟ اذن فلماذا الفلسفة قل الواحده والسلام بلا ميزان بلا كلام فارع سيبك ياشيخ خليها على الله

هنا لم اجد أفضل من أن أقوم من مكاني وانصرف حتى لا ادخل مع هذا الافندي في مناقشة لاتجدي فقمت . والافندي غاوٍ يتصدر حفلات الغناء ويجد من يقول له الله الله ياسمع الملوك

محادثة أخرى في الطريق

ـ كيف أنت ياعزيزي ... بك

ـ الحمد لله على كل حال

ـ أني من مدة لم ارك فاين كنت ؟

ـ انا تحت الامر في كل وقت

ـ فين لياليك الحلوه وسهراتك اللطيفة اللي حرمتنا منها

ـ ياسيدي انا لااقيم السهرات ولااحيي الحفلات اذ لاداعي لذلك عندي

ـ يعني ياسيدى مش عاوزنا نجي عندك ؟

ـ اهلا وسهلا البيت بيتكم والمحل محلكم ولكن مسألة السهرات ......

ـ انت مخطيء . لازم تنتهز الفرصه وساعة الحظ ماتتعوضشي . سيبك من الدنيا ابسط وافرح

وهيص ان شاء الله ماحد حوش

ـ جعل الله اوقاتنا كلها سرور

ـ اذا أردت فانا تحت امرك في كل وقت واني والله في شغف لان اسمعك صوتي الجيـل المطرب واذا كنت في شك من حلاوة صوتي فاسأل اخانا فلان (وهنا اشار الى صاحب له كان معـه) فقال هذا الصاحب ياأخي هل تظن ان حضرة البك يجهلك ؟ انه يعرفك تماماً ولـكنه يتقل علينا

ـ هل تحب أن نحضر عندك الليلة الآتية بشرط ان لا نكلفك شيئاً اللهم الا القليل من المشروب وبعض ماتيسر من المزه

ـ اني كنت اقبل مع الممنونية لوكان منزلي في استعداد لاستقبالكم اما ....

ـ لا . لا . لا . ماعندكش حق المسألة بسيطة خالص . اليس عندك اوده نقعد فيها ونقفـل علينا الباب ؟

ـ ارجوكما السماح لي بالانصراف لاني تأخرت عن ميعاد لوقوفي معكما هذه المدة . ياسطي ياعربجي دور ثم ركب عربته وسار وترك الاثنين ينظران لبعضهما والافندي ايضاً (غاوي) يعرض نفسه على الناس للغناء كفانا الله شر مرض الغناء

محادثة ثالثة في حفلة غناء بين غاويين لـكل منهما انصار وشيعة .

غنى احدهما اولا ثم سكت ليستريح فطلب انصار الثاني ان يسمعوا غاويهم فغنى .

غضب الاول لهذا التعدي على حقوقه فقام مغضباً واسرع الى المغني وسد فاه بيديه وقال بحدة .

ـ اسكت اسكت انت ما تعرفش تغني

ـ انا ما اعرفش ؟ انت حمار

ـ انت ستين . هو الحجاز كدا ياجاهل . اسمع اهو كدا الحجاز : (ياليلي ياعيني ياليلي ياليل)

ـ ها. ها. ها. هو دا الحجاز ؟ امال انا كنت بقول ايه يا افندي :

ـ انت . انت احسن تبيع طماطم ولا بدنجان .
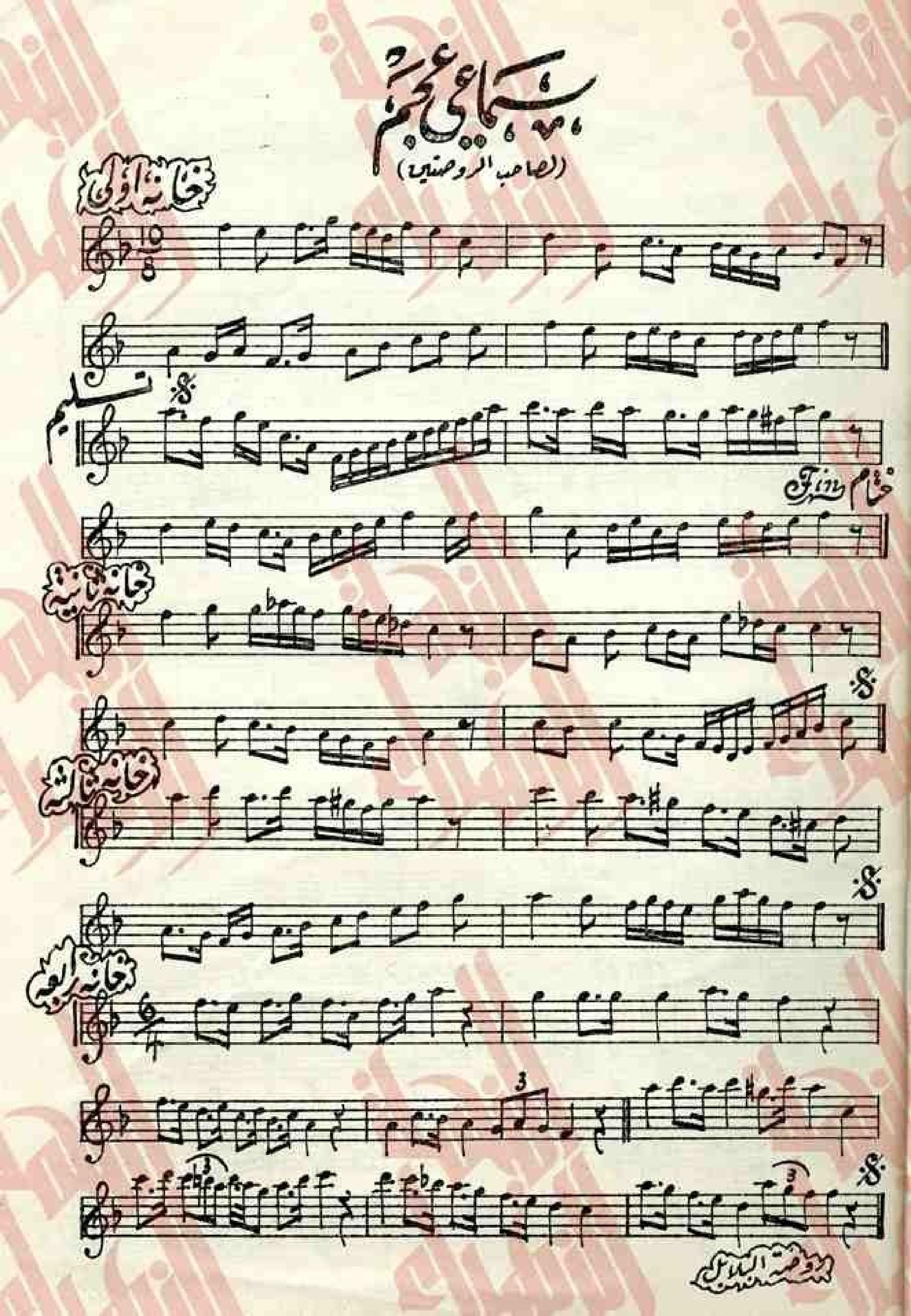
ـ انت ما تعرفش حاجه .

وهنا حصلت ضجة وجلبة وقام الحاضرون ليتداخلوا فانسحبت مسرعاً لاني اعرف عاقبة هذه المشاحنات وليس عندي اقل ميل للذهاب الى القسم حتى للشهادة .
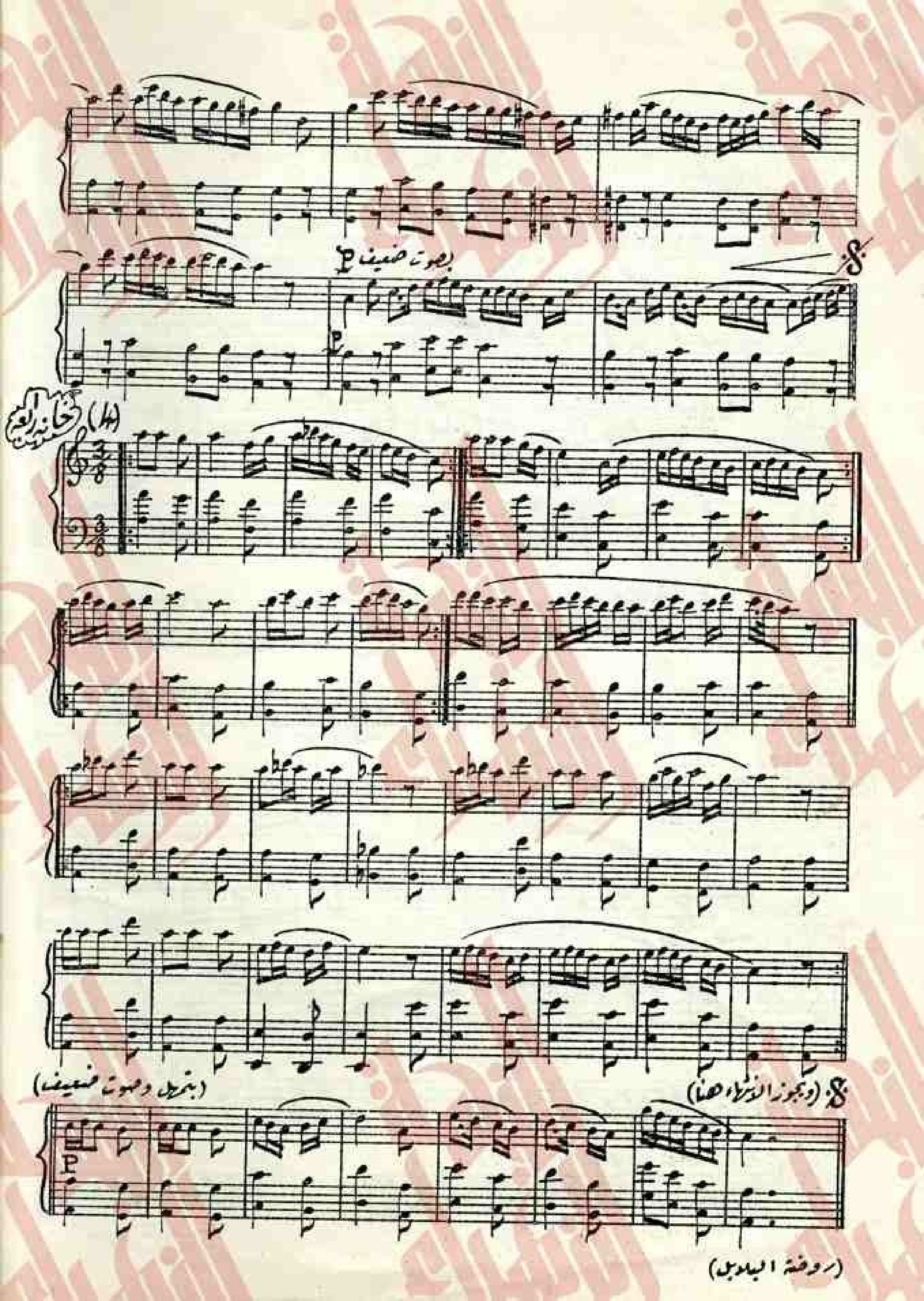
حفلة اقامها احد الاخوان دعيت اليها لاسمع الغناء . ولم يكن فيها من الآلات سوى عود فقط فلا كمنجه ولا قانون . غنى الغاوي فاستفتح (حلالى بلالى وافاني الحبيب) والـكل مشغول عنه وعن غنائه باحتساء كاسات الخمر . فلم تمض نصف ساعة حتى انقسم الحاضرون الى فرق في كل فرقة مغن وأخذ كل مغن يغني لفرقته فسكت العواد وأخذ يجيل بصره في الحاضرين وهو في حيرة مع ايهم يعزف. اخيراً قال يا افنديه مش كده اسكتوا وانا اخليكم تغنوا كلكم فسكتوا والتفتوا اليه فاخذ العواد كرسيه وذهب بقرب احد المغنين وقال له غن أنت الآن فغنى ولما انتهى انتقل العواد الى غيره ثم الى غيره ثم الى غيره حتى غنوا جميعاً وانفضت الحفلة بسلام بفضل نباهة العواد

والآن أكتفي بما تقدم على ان اعود في القريب الى ذكر تلك المساويء لعل في ذكرها وترديدها عبرة وعظة لمن يريد ان يتعظ ويعتبر ؟

محمد فخري — الاسكندرية



سماعي عجم
(لصاحب الروضة)
خانة أولى
تسليم
ختام Fin
خانة ثانية
خانة ثالثة
خانة رابعة
روضة البلابل


بصوت ضعيف p
(٤) خانة رابعة
وصوت ضعيف
(ويجوز الانتهاء هنا)
(روضة البلابل)

سماعي بيات

(لصاحبها الروحيين)
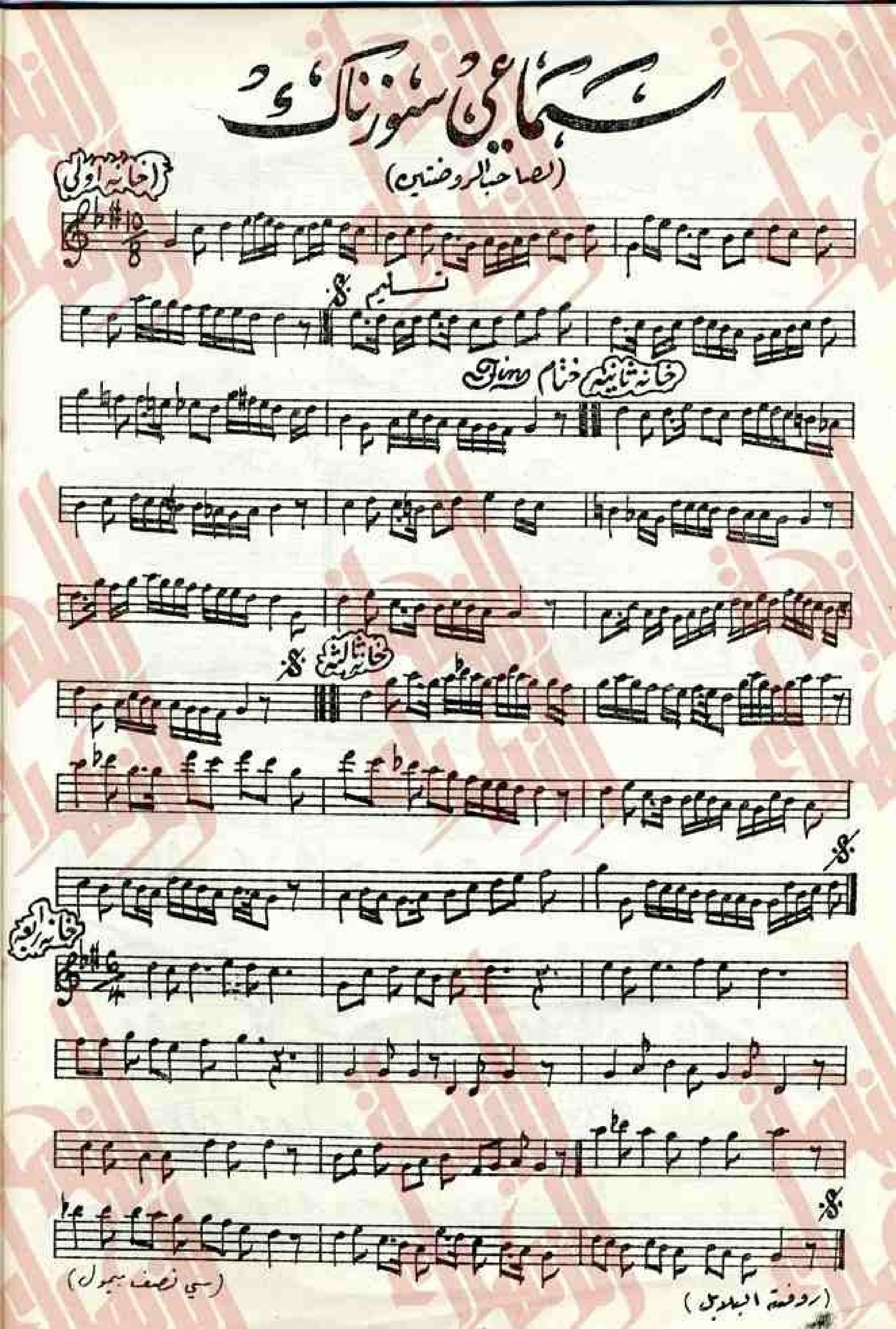
10/8

Fin ختام

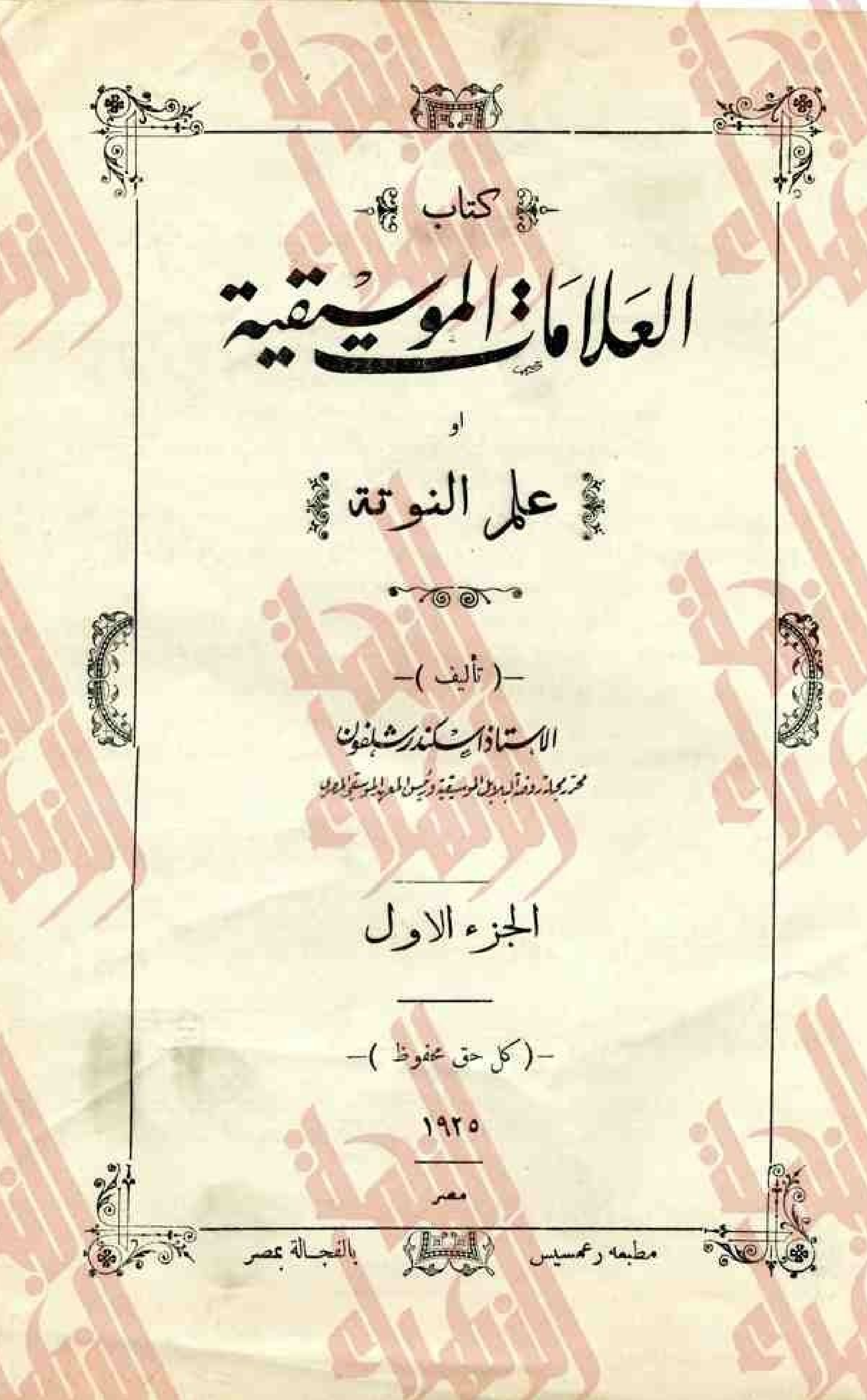
(2) خانة ثانية

𝄋 خانة ثالثة (3)

(سي نصف تحول)



سماعي سوزناك
(لصاحبها الروضي)
خانة أولى
تسليم
خانة ثانية
خانة ثالثة
خانة رابعة
(سي نصف بيمول)
(روفعة البلوبل)



كتاب

العلامات الموسيقية

او

علم النوتة

-(تأليف)-

الاستاذ اسكندر شلفون

محرر مجلة روضة البلابل الموسيقية ورئيس المعهد الموسيقي الملكي

الجزء الاول

١٩٢٥

مصر

مطبعه رعمسيس بالفجالة بمصر

مقدمه

لقد سبق لروضة البلابل ان نشرت في سنتيها الاولي والثانيـة بعض الدروس الابتدائية في علم العلامات الموسيقية ولكنها وقفت بعد ذلك عن متابعتها، وهي من ضمن برنامجها، كي ترضي الاكثرية الكبرى من حضرات مشتركيها الكرام في ذلك العهد وتعمل برغبتهم التي كانت متجهة يومئذ الى مواد فنية اخري غير مادة العلامات الموسيقية .

اما اليوم، في ظل صاحب الجلالة مليكنا المعظم فؤاد الاول ملك مصر والسودان ولي النعم ومحيي آمال الفنون ونصير النهضات الادبية والشمس الساطعة في سماء المكارم والمثل الاعلى في السجايا والكمال فقد تغيرت الحال واصبح لنا في عالم الفن شأن جديد ومطالب كثيرة واهتمام كبير وغايات محكمة منظمة وقد نشط الطلبة الى درس الموسيقى وارتقت الفكرة الموسيقية في الاذهان. ونهضت وزارة المعارف للاخذ بناصر الفنون الجميلة والعمل على انتشارها والاشراف عليها اشرافاً فعلياً . وانشاء المعاهد واللجان الفنية لها وايفاد البعثات لاجلها الى بلاد الغرب واقبل الكثيرون من أصحاب الوجدان العالى والشعور الحي على درس الموسيقى على اختلاف فروعها وآلاتها . وسنرى عن قريب ان الموسيقى الراقية التي نعمل جميعاً على نشرها ستحل المكان اللائق بها وتكون عاملا من أعظم العوامل الفعالة في ترقية الاخلاق وتهذيب النفوس وصقل الشعور وانماء شريف العواطف . كل ذلك بفضل جهاد نادي الموسيقى الشرقي والمعهد الموسيقي المصري لروضة البلابل · ومجلة روضة البلابل الموسيقية . ذلك الجهاد العنيف الذي لم تقو اقوى عوامل التقهقر والانحطاط على عرقلة خطواته او ايقاف تياره ·

ولما كانت الموسيقى المصرية خاصةً والعربية عامةً لاتملك حتى اليوم في خزانة مطبوعاتها كتاباً خاصاً في علم العلامات الموسيقية . ولما كانت مادة هذا العلم من اهم المواد التي يتحتم على كل طالب من طلاب الفن أن يبدأ به دروسه الموسيقية . ولما كانت الافكار قد تنبهت اليوم الى حاجة الفن الى كتاب في علم العلامات الموسيقية. ولما كان عدد كبير من أصدقاء روضة البلابل قد وجه اليها في العهد الاخير السؤال تلو السؤال عن مثل هذا الكتاب. فقد عولنا باذن الله على ان نتناول كتابنا في هذا العلم من مجموعة مؤلفاتنا الموسيقية المختلفة الراقدة منذ سنين عديدة على وسائد الملل والانتظار ونبدأ بنشره جزءاً جزءاً بالتوالى الى أن يتم وفقنا الله الى خدمة ذلك الفن العزيز الجميل الذي كم ضحينا وكم نضحى في سبيل رفعته .

وما أنا في حاجة الى ديباجات ومقدمات ادخل بها على القاريء الكريم بقصد التجمل وبفكرة الترويج. ان مهمتي اليوم أن أقدم كتاباً في علم العلامات الموسيقية لا ان املاء النواحى بصيحات التقريظ والاطراء

هذا هو كتابي فاذا ما اصبح بين أيدي القراء الكرام . واتضح انه من الكتب التي نجح مؤلفوها في سد نقص وملء فراغ . كان اظهار تلك الحقيقـة من حقوق القراء لامن حقوقي . فمن يعمل عملا عليه أن يقدمه الى الهيئة المختصة به صامتاً محتشما . ومن يستقبل عملا عليه ان يفيه حقه من المدح أو القدح ويقوم بواجبات كل هيئة مختصة . كل عليه في الحياة واجب . ولما كنت من خدام الفن فقد قمت بواجبي نحو الفن وعلى القاريء الكريم ان يقوم بما عليه نحو الكتاب ؟

اسكندر شلفون

أصل العلامات الموسيقية

في البدء تكوّنت اللغات ثم تكوّنت الكتابة . وبين العهدين أجيال وعصور .

كذلك في الموسيقى كوّن الانسان لغة الغناء ثم كون اصطلاح الكتابة وبين العهدين أجيال وعصور . وما بلغ علم كتابة الموسيقى ما بلغ اليوم من مراتب الاتقان الا بعد ان مر بانقلابات وتغييرات كثيرة لو شئنا شرحها لاحتجنا الى وضع كتاب خاص بها . ولكننا نكتفي بذكر بعض تلك الحوادث لنقدم للمطالع صورة تاريخية مفيدة يفهم منها أصل علم العلامات الموسيقية الذي من اجله نكتب هذا الكتاب .

وليس الغرض هنا الكلام عن أصول العلامات الموسيقية وتواريخها على اختلاف أنواعها عند جميع الامم والشعوب . بل عن اصل علم تلك العلامات (النوته) الشائع في بلاد الغربيين والذي نقلناه عنهم نحن الشرقيين فنقول :

كانت الاصطلاحات الاولى لتدوين الموسيقى مبهمة ناقصة . وكان الموسيقيون قبلها يحفظون الموسيقى بالنقل والسماع كما يفعل اكثر الموسيقيين عندنا اليوم . فلما ان رأوا ان الذاكرة لا تكفي وان الموسيقى تنسخ معالمها مع الايام . بدأو بوضع علامات فوق كلمات الغناء . على ان تلك العلامات لم تكن في البدء لتعبر عن طبقة الصوت بدقة أو لتعين كميته الزمنية كما هي اليوم . بل كانت لتدل على الطبقة بالتقريب . اما الكميات الزمنية فكانت اما ان تستنتج استنتاجاً مبنياً اكثره على المقاطع اللفظية أو تؤخذ نقلا عن حفاظ الموسيقى .

وقد استعمل شعوب العصور الوسطى كثيراً من أنواع الكتابة الموسيقية نكتفي بالكلام عن نوعين منها هما اجدرها بالذكر .

النوع الاول هو الكتابة بالحروف الابجدية . والنوع الثاني هو الكتابة بأشكال وضعية اطلق عليها اسم (نوما Neumes) وبعد ان تداولت الناس تارة النوع الاول وتارة النوع الثاني استعملت النوعين معاً زمناً ليس بالقصير . وفي أوروبا كثير من الكتب القديمة الخطية دوّنت فيها الاغاني والاناشيد تارة بالنوع الاول وتارة بالنوع الثاني وطوراً بالنوعين معاً . وفي مكتبة اكسفورد يوجد مجلد (رقم ٥٧٢) يحتوي على رواية غنائية منذ القرن العاشر كتبت فيها الموسيقى فوق اسطر الشعر بكلا النوعين معاً . فجاءت الحروف الابجدية فوق الكلام وعلامات (النوما Les Neumes) فوق الحروف الابجدية .

على ان الحروف الابجدية هي أقدم من علامات (النوما) اذ كان يستعملها اليونان من زمن قديم (ولا تزال الشعوب السكسونية تستعملها حتى اليوم)

وقد استعمل الرومان أيضا الحروف الابجدية نقلا عن اليونان . ثم تقرر السلم الموسيقي الدياطونيقي (Gamme Diatonique) في اوروبا وتعينت الطبقة باعتبار مقدرة الحناجر البشرية وتقرر ان يعبر الحرف الاول من الحروف الابجدية الافرنجية (A) عن اغلظ الاصوات طبقة في حناجر الرجال . ومنذ ذلك العهد أصبحت السبعة الحروف الاولى من أبجدية الافرنج تمثل بحسب كتابتها كبيرة أو صغيرة

أو مزدوجة السلم الموسيقي العام الذي كان متداولا من اغلظ اصواته الى ارفعها . فكانت اذا كتبت كبيرة (Majiscules) مثلت الديوان الموسيقي الغليظ . وهذا مثال منها .

A	B	C	D	E	F	G
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
لا	سي	دو	ري	مي	فا	صول

واذا كتبت صغيرة مثلت الديوان المتوسط اي جواب الديوان الغليظ . وهذا مثال منها :

a	b	c	d	e	f	g
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
لا	سي	دو	ري	مي	فا	صول

واذا كتبت مزدوجة مثلت الديوان الحاد اي جواب الديوان المتوسط والجواب الثاني للديوان الغليظ . وهذا مثال منها :

aa	bb	cc	dd	ee	ff	gg
La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol
لا	سي	دو	ري	مي	فا	صول

على ان هذه الطريقة لم تكن لتفي بالمرام . لذلك ابتكر المشتغلون بالموسيقى في ذلك العهد طريقة السطور الافقية التي تمثل بترتيبها ترتيب درجات السلم الموسيقي وتدل على نسبة ارتفاع او انخفاض كل صوت بحسب ارتفاع السطور او انخفاضها وهذا هو منشأ المدرج الموسيقي العصري .

اما النوع الثاني وهو علامات (النوما) فقد اختلفت في اصله الاقوال . وقد قال بعض الاساتذة الموسيقيين المؤرخين ومنهم (فيتيس[١] Fetis) ان الشرق منبع (النوما) . وان علاماتها نقلت الى الغرب في عهد الغزاة الذين انحدروا الى اوروبا من الشمال . وفي القرن الخامس للمسيح نقل السكسونيون الوافدون الى بلاد المغول (فرنسا القديمة) من وراء جبال الالب نوعاً من العلامات الموسيقية لا تختلف اشكاله عن اشكال (النوما) الا قليلا .

وللنوما عمل غير عمل الحروف الابجدية.

فالحروف الابجدية تعرف الطبقة فقط . اما علامات (النوما) فبعكسها لا تدل الا على مقادير الكميات الزمنية الموسيقية . على ان هذه الدلالة لم تكن بالدقة والاحكام . اما الطبقة فكانت معرفتها تحتاج الى حدس وتخمين . اذ بحسب كتابة تلك العلامات منخفضة أو مرتفعة أو مابين هنا وهناك كانت تدل على ارتفاع الصوت أو انخفاضه أو درجته مابين هذا وذاك بغير ان تعين بالدقة مقدار الصعود أو الهبوط الا بوجه التقريب . لذلك كان من الصعب معرفة الالحان على صحتها من مجرد هذه

(١) فرنسوا جوزيف فيتيس كان مدير المعهد الموسيقي في بروكسل ولد سنة ١٧٨٤ ومات سنة ١٨٧١

العلامات . وجل فائدتها كانت محصورة في مساعدة الذاكرة عند نسيانها معالم التلحين الاصلية. ولهذا السبب فكر أساتذة الفن في وضع سطور لهذه العلامات للدلالة على الطبقة . ففي بادىء الامر وضعوا سطراً واحداً . ولم يلبثوا ان اتضح لهم انه لايكفي فأضافوا اليه سطراً ثانياً ثم ثالثاً ثم اكثر . ثم استعملوا سطوراً ملونة . فوضعوا سطراً ذا لون احمر لتعريف طبقته (فا Fa) . ثم أضافوا اليه سطراً آخر ذا لون أصفر لتعريف طبقة (دو Do) ثم اضافوا الى ذلك بعض الخطوط السوداء ثم قرروا مدرجاً مكوناً من أربعة سطور سوداء وهكذا استمروا يغيرون ويستبدلون الى أن وقفوا عند المدرج المعروف لدينا اليوم . وقد حدثت جميع هذه التطورات بخطوات بطيئة وعند شعوب مختلفة .

تلك كلمة عن اصل العلامات الموسيقية توخيت فيها كل الاختصار ولا غرض لي بها الا أن اجعل عند القارىء الكريم شبه فكرة عن تاريخ هذه العلامات التي وضعت لها اليوم هذا الكتاب .

مملكتا الصوت والزمن

لابد لمن كان ذا رغبة في درس الموسيقى وعلاماتها الموسيقية من أن يعرف قبل كل شيء ان في الموسيقى عاملين جوهريين أساسيين هما خلاصتها وقوامها بل هما مملكتاها العظيمتان اللتان تكونان كيانها . وهاتان المملكتان هما مملكة الاصوات الموسيقية ومملكة الأزمنة الموسيقية . ولنا في كلتا المملكتين كلمة وجيزة لاتخرج عن دائرة بحثنا

الصوت وكيف يحدث

الصوت كالنور والحرارة لايمكن أن يحدث في الطبيعة الا بفعل الذبذبات . والذبذبات هي نتيجة حركة الاجسام المهتزة والصوت نتيجة الذبذبات .

الاصوات والذبذبة

تحدث الاصوات بفعل الذبذبات ومن المحال أن يسمع صوت في الطبيعة الا اذا اهتزت الاجسام بسبب من الاسباب وأحدثت ذبذبات كثيرة أو قليلة تصطدم وتحتك بالهواء المحيط بها .

وللذبذبات الصوتية في الكمية والعدد حدّ أدنى وحدّ أعلى . وعلى قدر عدد الذبابات تكون حدّة الطبقة . فالذبذبات اذا كانت بطيئة قليلة كانت ضعيفة خائرة القوى فأصدرت صوتاً ثقيلاً غليظاً أما اذا كانت سريعة كثيرة كانت قوية فأصدرت صوتاً حاداً رفيعاً . والذبذبات الكثيرة تخرج أصواتاً حادّة . وهكذا تكون طبقة الاصوات بنسبة كمية الذبذبات . فالحدّ الادنى هو الذي يبدأ عنده اغلظ صوت في الطبيعة . والحد الاعلى هو الذي ينتهي عنده أحدّ صوت في الطبيعة وعدد الذبذبات للحد الادنى هو ١٦ ست عشرة ذبذبة مزدوجة (ذهابية ايابية) في الثانية الواحدة أو ٣٢ اثنتان

وثلاثون ذبذبة فردية . اما الحد الاعلى فعدد ذبذباته المزدوجة ٨٢٧٦ والفردية ١٦٥٥٢ في الثانية الواحدة أيضاً . تفسير ذلك ان الاصوات لا تظهر في الطبيعة ولا تدخل في دائرة الحس الموسيقي ولا تدركها حاسة السمع الا اذا احدثت الاجسام أو الاوتار المسببة لها ٣٢ ذبذبة فردية في الثانية الواحدة. وهذا هو الحد الادنى الذي يبدأ عنده اغلظ الاصوات بالظهور. اما اذا قل عدد الذبذبات في الثانية عن ذلك فلا يمكن للحاسة السمعيه ان تشعر بالصوت أو تدركه اذ تكون قوة تلك الذبذبات ضعيفة وحركتها بطيئة فلا تصدم الهواء الذي يحيط بها بما يكفي من القوة لاحداث الصوت.

كذلك في الحد الاعلى اذا زادت الذبذبات على ١٦٥٥٢ ذبذبة فردية في الثانية الواحدة خرجت من دائرة الحس الموسيقي ولم تستطع حاسة السمع ان تميز لها طبقة من الطبقات .

وعلى ذلك فملكة الاصوات الموسيقية تنحصر بين حدين ثابتين: الحد الاول وهو الادنى هو الذي يكون الصوت عنده نتيجة ٣٢ ذبذبة فردية في الثانية الواحدة . والحد الثاني وهو الاعلى هو الذي يكون الصوت عنده نتيجة ١٦٥٥٢ ذبذبة فردية في الثانية ، أما ما كان من الاصوات نتيجة عدد من الذبذبات أقل من الحد الادنى وأكثر من الحد الاعلى فهو فاقد خاصته الموسيقية ولا يمكن للحاسة السمعية ان تميز طبقته .

شخصية الصوت

فعلى من يبتغي أن يدرس الموسيقى من حيث هي علم ان يفكر اولا في موادها الصوتية ويتمثل مملكة تلك الاصوات ويسترسم طبقاتها جميعاً مجتمعة امام عينيه كانها هيكل منظور على مثال مدرج كبير . وليعلم ان لكل صوت طبقة خاصة تجعله ذا شخصية خاصة تميزه عن سواه من الاصوات وتعرفه تعريفاً ذاتياً لا يجعله موضوع شك ومكان ابهام من حيث مكانه في السلم الموسيقي العام . وان المثبت لهذه الطبقة والمبرهن على ذاتيتها والمحقق لشخصيتها الصحيحة هي تلك الذبذبات التي ينقص عددها كلما كان الصوت غليظا منخفضاً ويكثر كلما كان رفيعا حاداً . وان لكل صوت مركزا خاصا به في المدرج الموسيقي العام يختلف موضعه باختلاف ترتيبه في السلم الموسيقي وبمقتضى حالته من حيث الانخفاض او الارتفاع اي الغلظة أو الحده. فاذا كان الصوت غليظا كان مركزه في القسم الاسفل من المدرج واذا كان متوسطا كان مركزه في القسم المتوسط منه واذا كان رفيعاً حاداً كان منه في القسم الاعلى . وعلى ذلك تكون الاصوات في ترتيبها أشبه شيء بالارقام في ترتيبها . لكل صوت مكان في المدرج أو في السلم الموسيقي كما ان لكل عدد أو رقم مكاناً في علم الاعداد والارقام .

السلم الموسيقي الطبيعي

السلم الموسيقي الطبيعي هو سلسلة كبيرة طويلة من الاصوات الموسيقية المؤتلفة من حيث ترتيبها التنسيقي المتتابع . ومن شروطه ان تكون اصواته منظمة ومرتبة تنظيماً وترتيباً فنياً.

وترتيب طبقات الاصوات لا يكون فنياً الا اذا كانت عاطفة الائتلاف متوفرة تامة في ما بينها .

وعاطفة الائتلاف لا تتوفر ولا تتم الا اذا كانت المسافة الصوتية الكائنة بين كل صوت والذي يليه مسافة موسيقية صحيحة فنية .

والمسافة الموسيقية لا تكون صحيحة فنية الا اذا توفر ما بين الصوتين الذين يحدانها من الجانبين الائتلاف التام فارتاحت لسماعها النفس واستعذبتهما في تواليهما حاسة السمع الموسيقية .

وترتيب اصوات السلم الموسيقي في نظامها يشبه ترتيب الاعداد اي الوحدات الحسابية في نظامها.

وكما تتمثل الوحدات الحسابية تتتابع في ترتيبها التدريجي ونظامها النسبي يجب ان تتمثل كذلك الوحدات الصوتية الموسيقية من اغلظها الى ارفعها تتتابع في ترتيبها التدريجي ونظامها التنسيقي . اننا بذلك ندرك كنه السلم الموسيقي الصحيح. واذا ادركنا ذلك عرفنا مركز كل طبقة من طبقات المدرج الموسيقي وتبين لنا ان اغلظ الاصوات طبقة في السلم الموسيقي الطبيعي يكون مركزه الدرجة الاولى من المدرج والصوت الذي يليه في الطبقة مركزه الدرجة الثانية من ذلك المدرج. وهكذا بالتوالي. فكلما ارتفعت طبقة الصوت درجة في الطبيعة وثبت درجة في المدرج الى ان تبلغ الاصوات اعلى طبقاتها في الحدة فتكون قد وصلت الى اعلى درجة في المدرج الموسيقي . وهي التي تنتهي عند ١٦٥٥٢ ذبذبه في الثانية الواحدة .

ولتجنب الالتباس نقول ان المدرج الذي نقصده هنا هو مدرج نظري نقدمه الى من يريد درس الموسيقى لنمثل بالتقريب صورة شبيهة بطبقات الاصوات من حيث الترتيب والنظام التدريجي ولا علاقة له الآن بالمدرج الموسيقي الخاص بالعلامات الموسيقية .

انتقال الصوت بالهواء

الوتر اذا نقر يهتز سلباً وايجاباً . ذهاباً واياباً بسرعة كبيرة او صغيرة بحسب درجة توتره فيصدم الاثير الهوائي المحيط به صدمات بقدر عدد الذبذبات . وكل صدمة تدفع ذلك الاثير دفعة . وكل دفعة يتموج لها الاثير موجة. وكل موجة تتبع الموجة التي سبقتها . وهكذا تستمر الموجات متتابعة متلاحقة الى ان تسكن الذبذبات وتهمد حركة الوتر . اما هذه الموجات فتقطع مسافات كبيرة او صغيرة بحسب درجة الذبذبات من القوة او الضعف وتصل الى الاسماع التي تصادفها في دائرة قوتها بفعل ذبذبة الهواء ودفع اجزائه بعضها بعضاً وتصدم طبلة الاذن فتهزها كذلك بعدد هزاتها وتتصل بالصماخ السمعي وتنتقل منه بواسطة اعصاب السمع الى الجزء الذي يقوم بوظيفة السمع من المخ . فاذا كانت الموجات قوية صدمت العضو السمعي صدمات قوية فشعر اذ ذاك بالصوت قوياً. واذا كانت الموجات ضعيفة صدمت ذلك العضو صدمات ضعيفة فيشعر اذ ذاك بالصوت ضعيفاً واذا كانت كثيرة صدمت العضو صدمات كثيرة فيشعر بطبقة الصوت حادة واذا كانت قليلة صدمت العضو صدمات قليلة فيشعر بطبقة الصوت غليظة. وبناء على ذلك تختلف قوة الصوت وضعفه باختلاف قوة الموجات وضعفها . وتختلف حدة الطبقة وغلظتها باختلاف مقدار عدد الامواج التي تصدم العضو السمعي . وتلك قاعدة لا تتغير بل هي ناموس طبيعي للاصوات .

(يتبع)

مطبعة رعمسيس بالفجالة بمصر